



Vereinsorgan des Amerikanischen
CÆCILIEN VEREINS.

Monatsschrift für Katholische KIRCHEN MUSIK

John Singenberger, Redakteur.

Pustet & Co., Verleger.

Vol. IX. No. 5.

New York, 1. Mai 1882.

Mit einer Musik-Beilage.

Entered at the Post Office at New York, N. Y., at Second Class Rates.

THE CÆCILIA.

A MONTHLY JOURNAL DEVOTED TO

CATHOLIC CHURCH MUSIC

IS PUBLISHED BY

FR. PUSTET & CO., 52 Barclay St., New York,

WITH THE APPROBATION OF

His Eminence, Cardinal McCLOSKEY, Archbishop of New York;

Most Revd. Archbishops: JAMES GIBBONS; W. H. ELDER; M. HEISS; J. P. PURCELL;
BISHOPS: RICHARD KENRICK; J. J. LYNCH; J. J. WILLIAMS; M. CORRIGAN; Rt. Rev.
BISHOPS: L. M. FINK; J. DWINGER; R. GILMOUR; ST. V. RYAN; THOMAS L. GRAOE;
F. J. BATES; R. SEIDENBUSCH; F. X. KRAUTBAUER; A. M. TORRE; C. H. BORGESS;
JOHN HENNESSEY; TH. HENDRICKEN; LOUIS DE GOESBRIAND; WM. G. McCLOSKEY;
J. A. HEALY; FRANCIS McNEIRNY; J. F. SHANAHAN; J. B. SAILPOINTE; JOS. P.
MACHERBONUEF; J. J. HOGAN; E. O'CONNELL; J. O'CONNOR; B. McQUAID; MARTIN
WARTY; R. P. WADHAMS; KILIAN C. FLASCH; J. McMULLEN.

SUBSCRIPTION PRICE FOR "CÆCILIA."

PAYABLE IN ADVANCE.

1 Copy for Member of the Society, including the annual dues, free mail,	\$1.00
1 Copy for Non-Members	1.10
5 Copies for \$5.00 and 50 Cents each for Members extra.	
10 " " 9.50 " " " " " "	
20 " " 18.00 " " " " " "	
50 " " 25.00 " " " " " "	

1 Copy mailed to England, 5 shillings.

1 Exemplar der „Cæcilia“ kostenfrei nach Deutschland gesandt, kostet 5 Reichsmark.

Die Kirchenmusik und das IV. Provinzial-Concil von Cincinnati.

In dem Hirtenbrief des Concils heisst es:

Es ist ein guter Grund vorhanden zur Unzufriedenheit mit einem grossen Theile der Musik, welche gegenwärtig beim Gottesdienste in der Kirche im Gebrauch ist. Ein grosser Theil derselben ist profan; ein grosser Theil so wenig zur Frömmigkeit stimmend und weltlich, so dass, würden die heiligen Worte ausgelassen, man glauben würde, sich in einer Concerthalle zu befinden oder die sinnlichen Klänge einer Oper zu hören. Wir haben nichts gegen die beste Musik im Dienste der Kirche einzuwenden, im Gegentheil, wir halten dafür, dass nichts so gut ist für Gott, aber

die Kirchenmusik muss mit dem Dienste der Kirche in Einklang stehen — sie muss feierlich, heilig sein, die Leidenschaften befriedigen, das Herz läutern und die Seele zu Gott weisen.

Bezüglich der Musik hat die Kirche schon seit langem gesprochen. Sie hat bereits eine bestimmte Form heiligen Gesanges geschaffen, heilig durch den Gebrauch und geheiligt durch das Alter. Sie hat klar bestimmt, dass ihre Liturgie im gregorianischen Gesange gesungen werden soll. Ihr Graduale und Vespérale, ihre Messe und ihre Lamentationen, mit einem Worte, all ihr Gesang ist gregorianisch. Sie gestattet figurirte Musik, doch nur wo sie heilig, feierlich ist. Der von Palestrina eingeleitete Compromiss und die gegenwärtige cæcilianische Bewegung sind Schritte in der rechten Richtung und als solche zu ermutigen. Indem wir uns die Schwierigkeiten nicht verhehlen, welche sich augenblicklich der Aufführung gregorianischen und palestrinischen sowie auch cæcilianischen Gesanges entgegenstellen, wollen wir die Aufführung der besten Klasse figurirter Musik gestatten, während wir gleichzeitig jede Bestrebung zur, wenn auch nur stufenweisen Rückkehr zur anerkannten Musik der Kirche ermutigen. Darum ist es nicht bloss unser Wunsch, sondern wir bestimmen hiermit, dass alle Musik, die sinnlich oder profan klingt, sowie alle Musik, die eher an das Theater oder die Oper als an die Kirche erinnert, von unseren Chören ausgeschlossen sein soll; ebenso alle Musik, welche die Aufmerksamkeit des Volkes eher an den Chor als an den Altar fesselt. Die Pflicht des Chores ist, die Aufmerksamkeit des Volkes auf den Altar zu lenken. Diejenige Musik, die das nicht im Stande ist, ist keine Kirchenmusik und muss vom Dienste der Religion ausgeschlossen werden.

Desgleichen ist beschlossen worden, dass, wo es möglich ist, diejenigen Theile der Messe und Vesper, welche nach den Bestimmungen der Rubriken vom Chore gesungen werden sollen und im Graduale und Vespérale gefunden werden, von nun an gesungen werden, wo immer es thunlich ist. Durch eine angemessene Anstrengung von Seiten der Pfarrer und der Chordirigenten kann in dieser Hinsicht viel mehr geleistet werden, als man im allgemeinen annimmt. Schwierigkeit ist kein Grund, weshalb Chöre nicht versuchen sollen, Mißbräuche abzustellen.

Ueber Bildung von Knabenstimmen.

Quellen: Samma, Der deutsche Kunstgesang.
Dr. Meier, Sprachphysiologie.
Biel, Der Gesang.

Es ist im Cæcilienverein eine schon lange und vielfach vernommene Klage, dass die Bildung der Knabenstimmen in manchen Chören Vieles zu wünschen übrig lasse. — Um nun diesen, so allgemein empfundenen Mangel zu heben, deucht es mir höchst nützlich zu sein, wenn vorzüglich die Dirigenten gemischter Chöre die Erfahrungen, die sie im Laufe der Zeit sich gesammelt, und die Grundsätze, nach denen sie praktisch verfahren,

in unsern Blättern darzulegen Veranlassung nahmen. Nach dieser Seite einen Austausch der Meinungen anzuregen, ist der Zweck der folgenden Arbeit.

Das Ziel aller Stimmbildung ist der sogen. „sympathische Ton,“ der auf allen Stufen des Stimmumfangs gleiche Fülle und Rundung, gleiches Mart und Metall, gleiche Weichheit und Leichtigkeit der Aussprache besitzt.

Um dies zu erringen, ist es zunächst nothwendig, daß die Aussprache der Worte eine gebildete sei. Wollen wir auch nicht sagen, daß der Gesang nichts Anderes als eine tonvollere Sprache sei, so sind doch Ton und Sprache innig mit einander verknüpft, weil die Worte sowohl das Substrat für die Tonbildung, als auch dasjenige sind, das durch den Ton verklärt und so gleichsam in verfeinerter Weise dem lauschenden Ohre vermittelt werden soll. Ist die Aussprache nicht edel, so wird der Ton es eben so wenig sein. — Aus diesem Grunde ist das Textsprechenlassen in den Proben von der höchsten Bedeutung und eine Uebung, die sich immer wiederholen muß, damit das Fundament ein festes sei, worauf das schöne Singen sich aufbaut.

Was ist aber zu thun, wenn die in den Chor aufzunehmenden Kinder zwar die Laute richtig, aber oft so platt, breit und bäuerlich sprechen? In solchem Falle sage ich den Kindern, um mich ihnen verständlich zu machen: „Ihr müßt die Worte nicht im Halse oder nicht mit so breitem Munde, sondern ganz vorn auf den Lippen aussprechen; so spitz müßt ihr beim Sprechen den Mund machen, wie ihr es thut, wenn ihr flöten wollt.“ Man darf das nur einmal bei sich selbst versuchen, und wird finden, wie die Sprache, mag sie auch an Kraft verlieren, doch gleich viel distincter und nobler, oder wenn man lieber will, zierlicher wird. Der aufmerksame Beobachter wird sofort erkennen, daß die Kinder, wenn sie diese Mahnung beachten, zu gleicher Zeit eine richtige Mundstellung lernen. Beim Flöten nämlich wird die Dehnung der Lippen, welche den Luftstrom durchläßt, rund und diese soll man auch beim Singen fordern.

Was wir eben bei der einfachen Aussprache des Textes, das verlangen wir nun von unsern Kindern auch bei der Sprache, wenn sie im Gesange tönen wird. So wird ihnen also zuerst gesagt: „Ihr müßt vorn auf den Lippen singen!“ Beobachten die Kleinen das, so sind sie von vornherein vor dem so häßlichen Rehlton geschützt. Allerdings könnte man nun Gesfahr laufen, den Ton zu spizen oder zu schärfen, darum gilt als 2. Regel: „Deffnet weit den Mund!“ Nun lasse ich sie Zeige- und Mittelfinger zwischen die Zähne legen und nehme ihnen die dadurch entstehende Weite der Mundöffnung als die richtige beim Singen des Vokals a, die sich natürlich nach den verschiedenen Lauten verschieden modificirt.

Mit diesen beiden Regeln: 1. Singt den Ton auf den Lippen; 2. Deffnet weit den Mund! ist den Sängern gleichsam über die Umhüllung des Tones, in der er dem Munde entströmt, genügend gesagt: es handelt sich nun um die Bildung des Tones selber. — Der Athem muß während des Singens ununterbrochen, und ist hierbei das Wichtigste das richtige Athmen, ruhig abfließen, er muß aber auch lange angehalten und willkürlich modificirt werden können. Diejenige Art zu athmen ist beim Singen die richtige, welche eine lange und ruhige Ausathmung gestattet und befördert, eine solche ist aber nur dann möglich, wenn bei dem Respirationsakte die beim Singen zunächst theilhaftigen Theile möglichst wenig bewegt sind.

Die Brusthöhle wird nach unten durch eine convex emporgewölbte Scheidewand — das Zwerchfell — geschlossen und von der Bauchhöhle getrennt. Indem ich nun den Kindern sage, sie sollten bis dorthin den Athem tief hineinziehen und diese Uebung mit ihnen vornehmen, wird die eingefogene Luft in den unteren Lungenpartien localisirt und dadurch die Dichtigkeit der in der Brusthöhle eingeschlossenen Luft vermindert und damit ist sofort als Resultat gegeben, daß die Stimmbildung eine gleichmäßigere und klarere wird, weil bei dieser Art zu athmen der Rehlton und alle übrigen bei der Stimmbildung theilhaftigen Organe in ihrer ruhigen und natürlichen Lage verharren können, während bei dem Hochathmen die Luft sich in den höchsten Theilen der Lunge zusammen-drängt und so schon von vornherein Spannung und Druck in jenen Organen erzeugt, die der Tonbildung äußerst hinderlich ist und eine baldige Ermüdung jener zur Folge hat. — Wo und wann geathmet werden soll, ist schwer zu bestimmen, als Regel gilt, man thue es möglichst oft, besser nach einer langen, als nach einer kurzen Note, besser vor einem leichten, als vor einem schweren Tacttheile; höchst dankenswerth geben unsere neuen Componisten es durch kleine Striche zu erkennen und man bestehe unerbittlich darauf, daß an all' diesen Stellen vor allem Athem geholt wird; nur zu öftern Malen habe ich erfahren, daß das Nichtbeachten dieser Athmungszeichen der einzige Grund des Detonirens war. Man hole also oft und wo möglich tief Athem.

II.

Disce legalis verborum pergere callos
Dulciaque egregia jungite diota modis
Verborum ne cura sonos, ne cura sonorum
Verborum normas nullifacere queat*).

In vorstehenden schönen Versen aus einem alten Hymnus auf den heil. Gregor ist angezeigt, was man bei allen Gesangsübungen als Ziel zu erstreben hat, 1) klare deutliche Textaussprache und 2) edle Tonbildung.

Klare Textaussprache ist erstes Erforderniß. Die Worte des Textes setzen sich zusammen aus Vokalen und Consonanten und deren verschiedenen Verbindungen. Am wichtigsten ist für den Sänger die Aussprache der Vokale, weil sie allein es sind, die im Gesange tönen werden können; ihre edle und richtige Bildung ist darum Hauptsache beim Unterrichte der Knaben. Hier muß man vor Allem es bei den Kindern durch fortwährendes Ermahnen und Vormachen dahin bringen, daß sie die Worte im Vordermunde bilden, sie gleichsam auf die Lippen legen, dadurch erreicht man den höchsten Grad von Deutlichkeit und Eleganz; ein gelindes Anziehen der Unterlippe an die Borderzähne ist hierbei zu empfehlen. Am leichtesten ist der Vokal a zu bilden, bei ihm ist die weiteste Mundöffnung möglich und streng zu fordern; man beachte aber durchaus, daß der Mund sich rundet, denn wenn die Dehnung einem breiten Spalte ähnlich sieht, so hört man jenes häßliche a erklingen, was Ähnlichkeit mit dem Schrei der Krähe hat; kann man aber die schönste Aussprache des a nicht erreichen, so möchten wir der etwas dunklen Aussprache aus tonlichen Gründen den Vorzug geben. — Durch eine Verengerung der Lippen wird der Vokal a leicht in o und u transformirt; hier darf man ohne Bedenken eine möglichst helle Aussprache forciren, da bei ihnen in der Regel der entgegengesetzte Mangel zu Tage tritt. Am schwersten sind schon zu singen das ae, o und i. Das ae wird oft zum unästhetischen Rehlton, darum leite man es möglichst nach o hin und singe z. B. statt saecula secula. Um das spize, dünne, schneidende i zu vermeiden, dringe man auf weitere Mundöffnung und lasse lieber so lange u singen, bis der Ton an Fülle gewonnen hat. Das o soll stets hell und frei tönen sein und darf nie wie ein festliches ae erklingen, man hüte sich aber auch, dasselbe zu sehr zu schärfen was gewöhnlich durch eine Erbreiterung der Mundöffnung und zu enges Anziehen der Lippen an die Zähne geschieht. Weil diese beiden letzten Vokale so schwer schon zu singen sind, so dringe man bei den Kindern, zumal in der mittleren Lage von g bis c, immer darauf, dieselben piano zu nehmen. — Bei den Doppelvokalen (ai, au, ei, ou, eu) lasse man den Ton auf dem ersten Vokal bilden und aushalten und erst im letzten Momente durch Veränderung des Mundwinkels den zweiten Vokal kurz hinzu nehmen, so daß man nun den Doppellaut voll erklingen hört. Bei den Consonanten gilt als allgemeine Regel: man bilde sie rasch und deutlich. Ein zu langes Verweilen auf den Consonanten oder ein zu frühes Eintreten derselben in der Mitte oder am Schlusse eines Wortes vernichtet den Wohlklang. Im Lateinischen singe man immer die Consonanten getrennt, also z. B. s-tabat mater nicht sohtabat mater, lasse aber das erste s ganz weich sich ansetzen und sofort die Silbe ta darauf folgen, damit das so häßliche Rischen vermieden wird. Singt man eine Silbe, die am Schlusse einen Consonant hat, z. B. in dem Worte nobis die Silbe bis, so lasse man das s erst im letzten Momente, wo der Ton verklingen soll, eintreten. Schließt ein Wort mit einem gleiches oder ähnlich lautenden Consonanten, mit welchem das andere anfängt, so müssen beide Wörter sorgfältig getrennt werden, z. B. „wir — ruh“ „wohl — lacht.“

Das zweite Erforderniß ist eine edle Tonbildung.

In dieser Rücksicht halten wir es für das Allerwichtigste, daß man sich bei den Knaben vorzüglich mit der Entwicklung der Kopfstimme beschäftigt. Es wird überflüssig sein, den Kindern den Unterschied zwischen Kopf- und Bruststimme theoretisch klar zu machen; man verfähre vielmehr praktisch etwa also: Man lasse von einem die Tonleiter etwa von f zu f singen und mache dann den Sänger und die anderen aufmerksam: siehe, die höchsten Töne von diesen 8 hast du bei Weitem nicht so laut und kräftig singen können, wie die tiefen; du hast die höchsten eben mit der feinen Stimme, mit der Kopfstimme gesungen. Dieses feine Stimmchen müßt ihr nun viel gebrauchen, auch bei den tieferen Tönen noch, die ihr mit der gröberen Stimme singen könntet. Versucht es einmal, ganz leise von oben herunter zu singen. Jetzt lasse man den hohen Ton f piano anfangen (wir stellen uns Knaben von 9 — 13 Jahren vor) und die Töne der scala ganz leise heruntergleiten, so wird man bemerken, wie die Kinder dann die Kopfstimme bis a herunter gebrauchen können und dort erst

*) Vernet beim Vortrage gleichmäßige Wege wandeln und verbindet angenehm Worte mit schönen Melodien; hüte euch, daß nicht die Sorge um die Worte die Sorge der Tonbildung, und nicht die Sorge um die Töne die Gesetze der Wortbildung unbeachtet läßt.

der K
sang
Scala
emf
heru
Lage
ist de
und
lasse
gete
zum
dieser
das C
allerl
mach
gange
Ansch
öffnet
offene
wieder
herau
licht
Die
nun
milde
musik
Stelle
der T
Gerade
keit de
Mit
jährl
unser
Chor
noch de
in unse

Bon
eigenli
Eine
meiste
Spielt
tische
erwor
Das
lich gem
Wir
mal, v
Deutsch
Im
vorigen
Orgelm
kirche
Bedal
Hochfür
beschreit
Gründl
sation
Mayrs
Prospect
das das
lassen, f
das Org
der gro
Spieltis
ganz sch
wollen,
rang des
Das Pel

der Wechsel der Register eintritt. Als Regel wird man bei den noch gesanglich ungeschulten Kindern finden, daß sie beim Singen der Ton-Skala ein Register so lange gebrauchen, als es geht, deswegen ist es empfehlenswerth, auf den Tönen der Kopfstimme anzusetzen und dann herunter singen zu lassen, um das Kopfreger so weit wie möglich in die Lage der Bruststimme herunterzuziehen. Ein anderer schwieriger Punkt ist der Ausgleich der Stimmregister, so daß der durch eine Octav hindurch gesungene Laut a auf allen Stufen dieselbe Färbung, dieselbe Klarheit und Rundung besitzet. Um einen solch schönen Ausgleich zu bekommen, lasse man die Tonleiter bis zur Quinte singen, erst von o — g und umgekehrt, dann einen Ton höher von a — a und zurück und so weiter bis zum hohen f. Setzt man diese Übung beständig fort, so wird man in dieser Hinsicht bald die erfreulichsten Resultate erzielen. Ueberhaupt ist das Singen der Scala von der größten Bedeutung, weil man dabei am allerleichtesten und verständlichsten die Kinder auf die Fehler aufmerksam machen kann. „Sind diese Übungen zur Erlangung eines leichten Ueberganges vom Kopf- zum Brustton ausgeführt worden, so fasse man das Anschwellen des einzelnen Tones in's Auge, welches piano mit weit geöffnetem Munde anfangen und bis zum fortissimo mit vollständig offenem Munde und ruhiger Zungenlage anwachsen muß, um zuletzt wieder als piano-Ton zu endigen. Dabei muß das Ohr sich mit dem Herausgehören des besten, edelsten, metallreinsten Klanges anlegen lassen beschästigen.“

(Wiener Blätter für kath. Kirchenmusik.)

Diese Übungen bilden die Grundlage für das Crescendo und Diminuendo oder für die Dynamik im Gesangsvortrag. Wie bei einem Gemälde Licht und Schatten sich vertheilen, so verlangen die Gesetze des musikalischen Vortrages, daß sich in ihm durch forte und piano bestimmte Stellen herausheben oder zurücktreten, daß durch Wachsen und Abnehmen der Töne und ganzer Tonpassagen die Composition Leben bekommt. Gerade dadurch erhält der Gesang seinen größten Reiz, Kraft und Innigkeit des Ausdrucks.

Mit diesen kurzen Bemerkungen, welche aus der Erfahrung einer vieljährigen Beschäftigung in einem großen Knabenchor geschöpft sind, haben unseres Erachtens angehende Dirigenten praktische Winke genug, ihren Chor zu einer vollendeten Technik zu bringen und wollen wir uns nur noch den Wunsch erlauben, es möchten auch Andere diesen wichtigen Punkt in unseren musikalischen Blättern besprechen.

P. Höveler.
(Gr. Bl.)

Der Spieltisch.

Von Jahr zu Jahr kommen die sogenannten Spieltische, die man wohl eigentlich besser Spiel p u l t e nennen würde, mehr und mehr in Aufnahme.

Eine Zeit lang hatten dieselben ziemlich gewichtige Gegner, jedoch die meisten derselben haben im Laufe der Zeit ihr Urtheil zu Gunsten der Spieltische geändert, so daß man für bestimmt annehmen kann, die Spieltische werden sich binnen vielleicht 20 Jahren allgemein das Bürgerrecht erworben haben.

Das Geschichtliche über die Spieltische, soweit es uns bis jetzt zugänglich geworden, ist dürftig.

Wir kennen den Erfinder der Spieltische nicht, ja wir wissen nicht einmal, welcher Nation die Ehre der Erfindung des Spieltisches gebührt. Deutsche, Franzosen und Holländer schreiben sich dieselbe zu.

Im Süden Deutschlands waren die Spieltische schon zu Anfang des vorigen Jahrhunderts bekannt. Die im Jahre 1706 durch den Hof-Orgelmacher Johann Christoph Egedacher in der erzbischöflichen Domkirche zu Salzburg erbaute Orgel mit 42 Stimmen, 3 Clavieren und Pedal hatte einen Spieltisch. Der Magister Johann Baptist Samber, Hofkapellmeister, Salzburger Kammerdiener, Dom- und Stifts-Organist u. c. beschreibt im II. Theile seiner *Manuductio ad organum* das ist: Gründlich- und sichere Handleitung durch die höchst notwendige Solimisation zu der Eblen Schlag-Kunst. Salzburg 1707 bei Johann Baptista Mayrs fecit. Witten und Erben* diese Orgel und giebt Abbildungen des Prospectives sowie des Spieltisches. Dieser letztere, welcher in einer Nische, die das Orgelgehäuse unten in der Mitte bildet, um ein Fenster frei zu lassen, steht, lehnt sich mit seinen beiden Endflächen links und rechts an das Orgelgehäuse an. Der Organist, Magister Samber, welcher sich auf der großen Prospectivezeichnung mit hat abbilden lassen, steht über den Spieltisch hinweg in die Kirche. Genannter Spieltisch ist für seine Zeit ganz schön ausgeführt und das Bestreben, etwas Elegantes leisten zu wollen, läßt sich dem Meister nicht absprechen. Besonders die Vergierung des Notenpultes scheint ihm sehr am Herzen gelegen zu haben. Das Pedal dieses Spieltisches hat 16, die 3 Manuale je 45 Tasten. Ein

Theil der Registerzüge, wahrscheinlich für das Hauptwerk (da die Zahl derselben mit der Registerzahl dieses Claviers stimmt) befinden sich links und rechts von den Claviaturen auf horizontalen Flächen, stehen senkrecht in die Höhe, haben oben runde Knöpfe und sind zum Herunterdrücken eingerichtet. Die übrigen Registerzüge befinden sich links und rechts an vertikalen Flächen, sind aber nicht zum Herausziehen, sondern bewegen sich in vertikalen Schlitzen und sind zum Heraus- und Herunterschieben eingerichtet. Links, an der Nischenwand der Orgel, nicht am Spieltisch, befindet sich noch ein einzelner Knopf zum Ziehen, der wohl der Kalkantenwecker wird sein sollen. Unten rechts, neben dem Pedal, befindet sich ebenfalls ein einzelner Knopf, der jedenfalls mit dem Fuße gestossen werden soll, also ein Vorgänger unserer heutigen Tritte.

Die f. J. berühmte Orgel in dem Kloster zu Weingarten, welche Don Bedos bekannt war, und die Töpfer in seinem Lehrbuch, Theil I, II. Abtheilung Seite 958, bespricht, 1750 von Gahler aus Ravensburg erbaut, mit 80 Stimmen, Pedal und 4 Manualen, hatte ebenfalls einen Spieltisch.

Die ehemals sehr berühmte Orgel in dem Kloster Oliva bei Danzig, welche 88 klingende Stimmen und im Pedal 5 32stimmige hatte, deren Bau Ende der 50er Jahre des vorigen Jahrhunderts begonnen wurde, hatte nach dem ursprünglichen Plane einen Spieltisch. Dieselbe ist erbaut von einem Orgelbaumeister Namens Wulff, welcher durch den Abt Joseph Hyacinth Rybinski die Mittel erhielt, eine 3jährige Kunst und Studienreise durch Deutschland und Holland zu machen, um alle damaligen berühmten Orgelwerke kennen zu lernen, ehe er mit dem Baue der Olivaer Orgel beginne. Dieser Wulff, welcher nachdem unter dem Namen Bruder Michael in den Cistercienser-Orden trat, dürfte also der Erste gewesen sein, der die Einrichtung des Spieltisches nach dem Norden Deutschlands gebracht hat. Der Spieltisch für die Olivaer Orgel ist wirklich ausgeführt worden, hat in der Mitte des Orgel-Chores gestanden und ist die Orgel von demselben aus und zwar, als sie noch nicht ganz vollendet, gespielt worden. Dies beweisen die Forschungen des Dr. Deneke zu Danzig, sowie die beim letzten Umbau der Orgel aufgefundenen Anlagen von Tracturen und Registerwerken. Es scheint aber, daß die Einrichtung des Spieltisches wenig Anklang gefunden hat und daß man ihn für eine unnötige Beschränkung des Raumes auf dem Orgel-Chore gehalten, denn dem Bruder Michael wurde später aufgegeben, den Spieltisch zu entfernen und im nördlichen Flügel der Orgel einen Spieltisch anzulegen. Ueber die Construction dieses Spieltisches ist also, wie leicht zu erkennen, nichts mehr zu ermitteln.

(Fortsetzung folgt.)

Eine kleine Christenlehre für große Leute.

Für Hochwürdige und Unwürdige nützlich anzuhören.

Wort: „Wartet, so werdet ihr empfangen.“
„Wartet ohne Unterlaß.“

„An Gottes Segen ist Alles gelegen!“ Ein altes Wort, ein wahres Wort! Gewiß gilt dasselbe auch von den Bestrebungen der Cäcilianer und jener, die es werden wollen oder sollen, also aller andern Kirchenmusici zur Hebung ihrer lieblichen, löblichen, friedlichen und freundlichen *Frau musica sacra*. Fehlt er denn etwa unsern Chören, dieser Segen? Fragt Ihr. Da und dort scheint's der Fall zu sein, denn Thatsache ist es, daß mancherorts in der heiligen hochwichtigen Sache der Kirchenmusik allzuwenig geschieht. Thatsache, daß einzelne Chöre im Eifer schon etwas nachgelassen haben, und das bei andern diese Gefahr vorhanden, daß andre trotz Fleiß und Mühe nicht den gewünschten Erfolg zu erzielen vermögen, einzelne mit vielen Feinden und Hindernissen zu kämpfen haben. „Also fehlt es an Segen und Gnade von Oben?“ Dieser Schluß kann freilich hieraus nicht allgemein gezogen werden; es kann auch und wird wohl oftmals am guten Willen fehlen, der mit Segen und Gnade wirkt. Dieser Fehler kann auch im besten Chor eintreten und es ist dann thatsächlich eine große Gefahr vorhanden. So ist denn doch gewiß der Schluß richtig: „Es ist notwendig, daß unsere cäcilianischen Bestrebungen und Angelegenheiten, sowie die dabei theilnehmenden Persönlichkeiten beim Vollen und Chor zum Gegenstand des Gebetes gemacht werden.“

Weiße schon, alle Launen im Volke, denen nichts oder gar wenig an der Ehre Gottes und an einer würdigen Kirchenmusik gelegen ist, alle, welche die Kirchenmusik nicht gut ertragen können, oder dort lieber Konzert- und Tanzmusik zu hören wünschen, alle diese werden lächeln über unsere Forderung und sie als eine „überspannte“ verspotten. Auch die lauen Cäcilianer, sowie andere mit hölzernen und bleiernen Utensilien ausgerüstete Kirchenmusiker, die sich zu keiner höheren Ansicht und Absicht erheben können, als eben zu „musizieren“, d. h. zu hören und gehört zu werden, auch sie werden die Nase rümpfen und sagen: wie — am Ende gar noch „beten“ sollen wir für einander — haben wir denn nicht sonst genug zu beten — und apropos, beten und loben wir denn nicht auch

*) Bedeutet hier nicht Kammerdiener im jetzigen Sinne, sondern Kammerling.

durch das Singen mit Kraft und Macht, durch allerlei Töne lieblich und mächtig, von Schafsdarm und Eselsfell? — Nun, nun, nur nicht gar so hitzig, meine Lieben; ist gar nicht so streng und viel verlangt. Aber über das „Wie“ und „Was“ dann etwas später! Jetzt noch etwas mehr über die Größe, welche die Nothwendigkeit des Gebetes für berührten Zweck zeigen. Diese scheinen mir zu liegen in der Größe der Schwierigkeit der Aufgabe, in den mannigfaltigen Hindernissen, die der Lösung derselben entgegenstehen.

1. Groß ist die Aufgabe der katholischen Kirchenmusik. Sie sollen durch ihre Produktionen Gott den Herrn selbst würdig ehren, die Feier des Gottesdienstes geziemend verherrlichen, das versammelte Volk durch möglichst gute Aufführung wirklicher Kunstwerke erbauen. Wahrlich, welch eine herrliche, erhabene Aufgabe ist dies; passend möchte man fast sagen, nur für die reinen Chöre seliger Geister, kaum für schwache Menschenkinder, die mit vieler Mühe durch lange Jahre hindurch erst den Halbton vom Ganzen gehörig zu unterscheiden lernen müssen.

Wenn aber der arme, wenig vernünftige Mensch doch zu diesem wahrhaft erhabenen Amte zugelassen wird, wie verpflichtend und gerecht ist es, daß er Alles aufbietet, um seine Sache möglichst vollkommen zu machen; denn das Allerbeste nur ist für Gott ja kaum gut genug! Ach, welch ein minus findet sich auch im Kirchenmusikalischen Soll und Haben gegen diese unumstößliche Wahrheit!

Groß ist die Aufgabe der katholischen Kirchenchöre; denn sie sollen hier in unsern irdischen Tempeln bei der Feier des erhabenen Geheimnisses die Liturgie des Himmels, d. h. den Gottesdienst der Engel und Heiligen des Himmels, nachahmen. Das wird aber nur dann geschehen, wie der fromme Abt und ausgezeichnete Schriftsteller Gerbert von St. Blasien sagt, „wenn die Intention, die Meinung und Absicht der Musiker eine gute und reine ist.“

Groß ist die Aufgabe unsrer Kirchenmusizi; denn sie sollen mit Gesang und Musik den Gottesdienst verherrlichen, d. h. ihm ein feierlicheres Gepräge geben, seinen Eindruck erhöhen.

Diesen Zweck zu erreichen müssen aber nicht blos die liturgischen Vorschriften im Allgemeinen beobachtet werden, sondern es müssen die vorgeschriebenen Musikstücke fromm, mit Andacht, Gefühl, schön und richtig vorgetragen werden. Das aber fordert viel Mühe, Fleiß, Eifer und Ausdauer.

Groß ist die Aufgabe der Kirchenmusiker, denn sie sollen das Volk erbauen, d. h. die Gefühle und Gemüthungen von Menschen, die die ganze Woche hindurch mit der Erdscholle umgegangen, oder auf andere Weise dem Zeitlichen, Irdischen, Vergänglichem nachgegeben haben, zu dem was droben ist, zum Himmlischen, Geistigen, Ueberirdischen, zu wahrer Andacht, zum Gebet im Geist und in der Wahrheit, erheben. Dann unfehlbar wird dies bei den Meisten geschehen, wenn obengenannte Bedingungen erfüllt werden, wenn, ich wiederhole, es betonend, wenn mit guter Absicht und andächtig gesungen und musiziert wird; denn nur was von Herzen kommt, bringt wieder zu Herzen. Auch der Instrumentalist, Violinist und der Bläser müssen Ausdruck und Gefühl in den Ton legen, mit wehevoller Stimmung vortragen.

Das Wenige, das wir hier über die Größe der Aufgaben der Kirchenmusiker gesagt, mag genügen, zu beweisen und zu erkennen, daß zur Lösung dieser Aufgabe höhere Hilfe durchaus nothwendig ist, also das Gebet angewendet werden muß. Das Gute aber findet überall und zu allen Zeiten seine Feinde und Hindernisse; wird etwa die gute Kirchenmusik eine Ausnahme machen? Keineswegs! Vielmehr ist sattem bekannt, daß sie der Feinde, Hindernisse und Schwierigkeiten gar viele hat, die nur mit Gottes Hilfe überwunden werden können. Muß am Ende wohl gar „der Teufel“ wieder an Allem Schuld sein und herhalten, sagt vielleicht Einer? Antwort: Nein! Ein großer Theil fällt den Menschen zu. Doch, mag auch der Erzfeind alles Guten seinen Schuldtheil daran sein und seinen Antheil haben. Die wirklich oft auffallenden und ungeahnten Hindernisse und Schwierigkeiten, sollten sie nicht mitunter auf finstere, dem Nachtgebiete des Geistes- und Seelenlebens entstammende, ja direkt von dämonischen Einflüssen herrührende Ursachen zurückzuführen sein. Die katholische Kirchenmusik dient in allererster Linie der erhabenen Feier unseres gebenedeiten Mysteriums, die heilige Messe ist das Centrum und der Brennpunkt unsrer Religion. Dem herrlichen (auch vom rein menschlichen, ästhetischen und künstlerischen Standpunkt aus) wunderbaren Texte der hl. Messe haben die allgrößten Künstler aller Zeiten, von Palestrina an bis herauf auf die Neuzeit, ihre größte Huldigung durch Aufgebot aller Kraft dargebracht und absichtlich oder unabsichtlich dem Wert des heiligen Geistes so ihren höchsten Tribut gezollt. Das größte Werk Beethovens ist eine Messe. Die Protestanten Hans Leo Hasler und Seb. Bach haben nach diesem Text gegriffen und in allerneuesten Tagen verfaßt ein Requiem des Protestanten Fr. Kiel die protestantische Hauptstadt Deutschlands in Entzücken. Was so die erhabene und göt-

liche Inspiration durch die Künstler aller Zeiten geredet, das sucht der Widersacher durch die Ausführung zu tödten. Da spukt der Hochmuths- teufel in den Sängern und Sängerninnen und vernichtet durch kleinliche Eifersüchteleien die Blüthe des Chorbestandes, da vergiftet und verderbt der Sinnlichkeits- teufel den Geschmack an edler und hoher Kunst durch unwürdiges und frivoles Zeug, da erregt der spiritus contradictionis, der Geist des Widerspruchs die Gemüther und läßt keine Harmonie der Geister aufkommen, und will sich souverain über die einmal gegebenen und nöthigen Gesetze hinwegsetzen; da lähmt der spiritus comoditatis jedes frische und frohe Leben und läßt den Weg zur Probe „zu weit“ und das Wetter „zu wüst“ erscheinen, da redet der spiritus paupertatis ein, das viele Große und Schöne sei nicht für so kleine Leute da, da regen und bewegen und rühren und intriguen all die feindlichen Kräfte und Mächte, denen oft der gute Wille des Dirigenten und der leitenden Persönlichkeiten machtlos gegenüberstehen und die nur mit der oben genannten geistigen Waffe am erfolgreichsten zu bekämpfen sind.

Ich könnte noch von andern Feinden reden, von Unverstand und Miß- verstand in den Behörden, vom Zug im Volke selbst nach dem Sinnlichen und Trivialen in der Musik, vom „Horror“ gegen das Ernsthafte und Würdigere, von Mangel an klarer und überzeugender Belehrung durch geistig Erleuchtete bei demselben, vom Hie und da doch vorkommenden wirklichen bösen Willen; doch es sei jetzt genug, genug, um doch besser zu erkennen, daß thatkräftige Unterstützung durch das geistige Almosen des Gebets durchaus nothwendig ist, wenn diese so zeitgemäße und hoch- wichtige Sache der Kirchenmusikreform energisch vorwärts gehen, blühen und Früchte bringen soll. Gebet für die Direktoren, Lehrer des hl. Gesanges, damit sie ausharren und arbeiten in hl. Geduld, Gebet der Mitglieder für einander, damit sie nicht lau und lässig werden, damit sie die gemeinsamen Feinde erkennen, erfolgreich bekämpfen und schließlich besiegen, damit Liebe und Eintracht und schönste Harmonie, diese Seele jeden Chorbestandes, erhalten werde. In dieser Absicht soll auch das Volk seinen singenden Stellvertretern beim heiligen Opfer helfen.

Aber nun wie und was? Ist mir wahrhaftig schon, ich höre Viele sagen: Ei, haben wir denn nicht sonst genug auf und in dem Herzen; nun sollen wir gar noch für diese Musik-Bruderschaft, die fast immer voll Händel steckt, eintreten? Nun — gerade deshalb hätten sie's besonders nöthig. Doch hört, meine Lieben, alte ehrwürdige Matronen, die mit ihren Stimmresten Gott den Herrn nicht mehr loben können, und staum- haare Jungen, die noch nicht reif sind für das hohe C oder contra B, ich verlange nicht zu viel. — Macht's allenfalls nur kurz, aber dann auch wirklich gut und zu rechter Zeit, etwa gerade vor Beginn des Hochamtes, auch nur ein andächtiges Vaterunser, oder ein tiefinniger Stoßseufzer: „O Herr, hilf deinen Dienern und Dienerinnen, die nun dein Lob ver- klünden sollen durch hl. Gesang. Wer kann etwas recht ohne dich und deinen hl. Geist; darum erleuchte sie, hilf ihnen; schenke ihnen den Geist der Andacht und reine Absicht, damit du wahrhaft geehrt, das Volk wahrhaft erbaut werde!“ So etwa betet; ist denn das lang? Ist es schwer? Gewiß nicht! Aber macht's wie ihr wollt, wenn es nur geschieht. Daß wir Cäcilianer unsrerer hl. Vereinspatronin, sowie den andern Patronen der hl. Kunst, einem hl. Gregor, S. Ambrosius, S. Norbert u. f. w. unsere Vereinsangelegenheiten recht oft im Gebete empfehlen sollen, versteht sich von selbst!

Für Euch, hochw. Amtsbrüder, habe ich noch ein extra Wortlein. Darf ich fragen und auch Euch einen kleinen Weichspiegel überreichen:

Unterstützt ihr nach Kräften euren Chor und seinen Dirigenten, wenn auch nicht mit technischem Musikkönnen, so doch durch euer vielwiegendes Wort und allgemeines Ansehen? Redet ihr euer Fernbleiben vom Chor nicht mit der vorgeschütteten Unkenntniß der Musik aus! „Die Kunst braucht Günst, der Rosenstrauch braucht Licht, die Kunst braucht Günst, sonst blüht sie nicht!“ Führt ihr dem Chore singfähige Töchter und junge Männer, sowie zahlende Passivmitglieder zu, was bei eurem Einfluß sehr leicht ist! Bekämpft ihr den verderblichen Hochmuth der Aristokratie, der dem Chore die besten Mitglieder vorenthält: „neben diesen Arbeitern sing' ich nicht!“ Was! ist ein Arbeiter nicht auch ein Mensch, ist er nicht auch ein Kind Gottes, ein Erlöster Jesu Christi, ein Erbe des Himmels? Bist in der Kirche ein Arm und Reich, hört er nicht das gleiche Wort Gottes, genießt er nicht das gleiche Brod der Engel, betet er nicht zum gleichen Gott: Vater unser! steht er nicht auf dem gleichen Platz? Fort mit dem eben so dummen wie sündhaften Stolz, der gleich schlecht in das Haus Gottes, wie in den Staatstempel der Republik paßt. Diesen einsältigsten aller Dünkel bekämpft auf der Kanzel, im Bußgericht, im Privatverkehr!!

Habt und schaffet ihr Geld für den Chor? Unsere Dirigenten sind Menschen und die Sänger keine Götter, sie müssen auch hie und da eine unschuldige Freude und ein kleines Vergnügen haben. Das Rumpfen der Begeisterung braucht nicht blos Lust, dem Himmel verwandt, sondern

auch Del, der Erde entsprossen, sonst erlischt es elendiglich. Alle versteinten Verwaltungen öffnen ihre Felsenherzen und lassen denselben Quellen entströmen, wenn der rechte Moses mit dem heiligen Stabe dran klopft!

Schließt Ihr hie und da den für Euch so nöthigen Kirchenchor und seine Leiter, die für Euch und das Euch anvertraute Volk so wichtige Angelegenheit der wahren Kirchenmusikreform in Euer heiliges Opfer und Gebet ein?

Solltet ihr all' Das vergessen haben; ich bitte, thut es von heute an recht oft; unjerechenbarer Segen wird daraus für die heilige Sache, für Euch und Euer Gemeinde hervorgehen.

Bittet, und ihr werdet empfangen, auf daß Euer Freude vollkommener werde."

Friedrich Clericus.

Zu „Kritiken und kein Ende.“

Der hochw. Vater C. Becker hat in No. 4 der „Cäcilia“ einen ebenso praktischen als wichtigen Vorschlag gemacht. Es muß Etwas in Sachen geschehen, wenn nicht nach jedem Feste ein größerer oder kleinerer „Rückschlag“ eintreten soll.

Indem der Unterzeichnete, anlässlich dieses Vorschlages, in der gegenwärtigen Nummer seine Bemerkungen macht, so will er keineswegs der Besprechung desselben in der kommenden Vereins-Versammlung vorgreifen.

Es scheint mir aber, daß ich jetzt eine günstige Gelegenheit habe, zu sagen, was ich gerne gesagt hätte, nachdem die „Kritik“ der „Kritiken“ über das Fest in St. Louis zu Ende gekommen war.

Ich referirte für die tägliche „Amerika“. Erst am Vorabend des Festes wurde ich dazu angehalten. Die Leistungsfähigkeiten von den Chören außerhalb St. Louis und Belleville waren mir gar nicht bekannt. Ich wußte bloß, daß sie, als angehende Chöre, beim Feste mitwirkten. Und ich verhehle deshalb durchaus nicht, daß ich mich von der „Kritik“ der „Kritiken“ in einigen Punkten auch getroffen fühlte. Deshalb begrüße ich sehr obigen Antrag. Aber die Kritiker bilden den einzigen wunden Fleck nicht.

Vor Allem also auch eine Bemerkung für die bei einem Feste mitwirkenden Chöre. Mögen sich diese immer bewußt sein, daß sie die Ehre Gottes und die Erbauung der Gläubigen sollen befördern helfen. Es kann sich doch bei Cäcilienfesten nicht um Siegestränke handeln! Wir sollen, wenn wir Etwas zur Ehre Gottes und der Kirche gethan, uns immer noch als „unnütze Knechte“ betrachten.

Nun aber spielt manchmal die ungebührliche Eifersucht und Empfindlichkeit nur zu sehr mit. Man thue sein Bestes; und wenn andere Chöre auch gutes „Stimmmaterial“ haben und mit großen Opfern sich zu tüchtiger Leistung befähigen, so möge man sich doch eines solchen Erfolges mitreuen. Dabei giebt's keinen geplagteren Menschen, als der jeweilige Oberdirektor eines Festes ist. Der sollte geradezu allgegenwärtig sein, und besonders darf er ja nirgends anstoßen! Als ob er der eigentlich Interessirte allein wäre! Soll er alle Produktionen dirigiren und also natürlich auch vorher die nöthigen Proben halten, so ist das eine geradezu übermenschliche Arbeit. Dirigiren aber die Dirigenten der einzelnen Chöre, dann trifft es sich wohl, daß Mancher sich schon für das Non plus ultra im Fache hält; und wehe dem Oberdirigenten, wenn er noch Aussetzungen zu machen, oder gar etwa ein gutes Wort für andere mitwirkende Chöre hat. Man verübelt's ihm; spielt den Beleidigten und fordert für sich größere Rücksichten und Ehrerweisungen, als man dem Leiter des Vereins und Festes selbst zollt!

Möge daher der einzelne Chor und Chordirigent sein Verdienst nicht allzu hoch anschlagen, und in christlicher Demuth, eben zur Ehre Gottes, mitwirken.

Der Chor, der aber bei einem Jahresfeste mittingt, muß sich schon einer Beurtheilung seiner Leistungen unterziehen. Wenn er nichts Ordentliches leisten kann, wenn er einer billigen und gerechten Kritik nicht mit Zuversicht entgegensehen kann, sollte er nicht auftreten wollen. Denn das, was bei Festen auch schwächere Chöre leisten, sollte doch wenigstens für Chöre ihrer Art möglichst mustergültig sein.

Aber ich sage ebenso, wer eine solche billige und gerechte Kritik nicht zu leisten vermag, soll das Kritisiren lassen.

Ich spreche hier nicht etwa von der Kompetenz an sich. Die Nothwendigkeit dieser sollte sich von selbst verstehen.

Was mich anbelangt, würde mich Niemand mehr dazu vermögen, für irgend ein Blatt eine Kritik zu schreiben, wenn ich nicht ordentliche Zeit vorher darum angegangen würde.

Warum? Der Standpunkt rücksichtsloser, absoluter Kritik kann nicht eingenommen werden. Wenn man verlangen müßte, wie es Rigoristen thun, daß Cäcilien-Vereins-Produktionen nur von den besten, kompeten-

testen Chören gegeben werden, so wären wir mit unserer Wanderung von einem Ort zum andern bald zu Ende.

Wir sind auf Chöre angewiesen, die vielfach die Bahn zum Vollkommenen erst betreten haben. Und ich frage, wo wäre der ganze Cäcilien-Verein, der jetzt so zu sagen die halbe Erde umragt, ohne jene angehenden, strebsamen Chöre? Wenn ja die fertig geschulten, großartigen Chöre schon so in Hülle und Fülle da wären, dann könnte man bloß commandiren, und die Reform wäre gleich da!?!

Ich bin weit entfernt, dem Lazismus das Wort zu reden. Aber für jetzt brauchen wir die oben besprochenen Chöre; und die Kritik muß das berücksichtigen. Wenn diese Theorie Jemandem nicht einleuchtet, so werfe derselbe sich einmal in die Praxis, um durch praktische Erfahrung zu erlernen, was es braucht einen tüchtigen Chor heranzubilden. Wer so große Anforderungen stellt, ist gar oft ein Mann, der zwar prächtig und correct schreiben kann, aber sehr selten, vielleicht nie, seinen Schweiß in der Gesangsschule abtrocknet.

Der Kritiker muß sich deshalb über die Leistungsfähigkeiten der mitwirkenden Chöre vergewissern haben. Und dazu braucht's Zeit.

Mögen deshalb die katholischen Zeitungen für competente Referenten eine Zeit vor dem Feste sorgen und sich dann an dieselben halten, und nicht leicht oder vorsichtig sog. „Nachklängen“ die Spalten öffnen. So werden sie der Sache sehr nützen.

Es ist erfreulich zu constatiren, daß namentlich die deutsche katholische Presse gebührendes Interesse für die Kirchen-Musik zeigt. Der Verein hat inzwischen festen Boden gefaßt, und ist durch das Pastoral-Schreiben der hochw. Bischöfe der Province Cincinnati wesentlich ermuthigt. Sehr viel hängt auch davon ab, daß die katholische Presse in richtigem Ton und Takt die Reform und speziell die Feste bespricht.

J. D. Jung.

A CONVENT CHOIR.

It was our good fortune recently to visit the exquisite little church of the convent of —, and to assist at the Vespers, which are sung daily at four o'clock. The material beauty of the sacred edifice, the neatness with which every detail of furniture seemed watched over, the completeness of the get-up in choir, where a double row of well-carved stalls ran round, with a range of strong, handsome lecterns fronting them, all within convenient distance from the organ gallery; these things, together with our previous anticipations, made us assured, as we awaited the commencement of the function, that whatever we should hear of sacred chant would be the right thing and nothing else.

We may sum up and best express our estimate of the manner in which they were sung by simply stating it was perfect. Everything from beginning to end was perfect. It was a complete realisation of our highest idea of Gregorian singing. In the first place there was perfect simultaneity of utterance. There must have been a leader; but there seemed to be no leader. It sounded as though there were but one voice all through the service, no one was half a second before or after the rest, though there cannot have been much less than thirty singers. You were made to feel, whilst listening to them, that each one knew what she had to sing as well as an educated man knows the counting of one, two, three; the result being that the pleasure of hearing was quite free from the most remote apprehension, not merely of a break-down, but of the slightest hitch. Again, there was throughout the entire vespers an easy lightness, the very opposite to the cumbersome character which our unfortunate experience has made many of us associate with Plain Chant. This feature struck us particularly during the hymn and the versicles and responses. The music of many of the Gregorian hymns, as all who are even a little familiar with the Vespers know, is a much varied melody, in which the heavy character of inferior chanting is specially liable to exhibit itself. The nuns of this convent went through the successive stanzas in alternate choirs, not laboriously climbing up and down the modulated passages, but gliding over them with aerial lightness, freeing them at once from all semblance of difficulty to the singers, and of weariness to the listeners. The ponderous and mystifying *neumata* with which the versicles and responses terminate had their meaning and their beauty gracefully revealed as we heard them that evening sung as their saintly authors of venerable antiquity designed them. The rhythmical delivery of the psalms was one more of the excellent elements of the singing. It surpassed, by long degrees, the high hopes we had been led to form. The music of the various modes seemed to constitute no portion of the object

towards which the thoughts and efforts (?) of the choristers were directed; only the sacred meaning of the inspired text appeared to occupy them, and the elastic refrain was pliantly used in proper subserviency to its great purpose of showing forth in pleasing emphasis the varied meaning of those sublime prayers of the Royal Psalmist. We should be delighted if all our neighbours whose business it ever becomes to chant Vespers had been present.

What we heard with so much gratification on that day may be heard three hundred and sixty five times each year. It was no high festival, looked forward to and prepared for with special industry: it was an ordinary Monday afternoon, with nothing at all beyond the average excellence of chanting. What struck us, perhaps, most of all at the sacred service was the absence of anything striking in the sense of distracting. The chanting was so thoroughly good that it created round about one a holy atmosphere. You felt that you were in the house of God; that you were assisting at a sacred work—a work conceived not by an earthly but by a celestial spirit, executed for no earthly purpose, and excluding, for the time, even from the most profane listener, all thought and appreciation of earth. "*Vere non est hic aliquid nisi domus Dei, et porta coeli.*" In this atmosphere it was easy to pray—the difficulty really was to listen to the singing for the purpose of viewing the human side of the performance, if we may so term it, and noting the details of splendid worth which so well deserve our praise. It required a sustained effort to attend to the singing in such wise as to be enabled to write about the matter subsequently. Did we not desire, with a view to awaken a holy emulation in others, to mark the various touches and items of beauty that went to produce the perfect picture set before us, all we could have said at the conclusion is that it was delightful, and that the delight it produced was of an ethereal kind.

There day after day, whether human ear is nigh or not, do those holy recluses wreath the garland of sacred song to lay upon the altar of their heavenly Spouse, and the music they sing every day throughout the year, with generally the Great Creator alone to hear and approve, is as far beyond, from an art point of view, the great performances made in these countries before vast congregations on solemn festivals after weeks of laborious rehearsal as the blue-vaulted sky is above the earth we tread. If we cannot all straightway imitate them in the splendour of their actual rendering of the liturgical song, let us at least endeavour to equal them in the pious desire to do it properly and well. The sincere modesty with which those good nuns asked to have their faults of singing made known, and sought for hints whereby to improve, would well become some choirs nearer home, in which, whilst the singing is excessively bad from every point of view, we yet find a lamentable self-confidence, and a sneering contempt for Cecilian Societies etc. etc. God grant that before long the entire body choral of Irish churches, colleges, and convents may be inoculated with a precious drop of the spirit that reigns in —, and that ere many years have passed the incense of tuneful prayer may ascend with equal sweetness of savour from every portion of the land!

PURITY IN MUSICAL ART.

(Continued.)

The audacity of excess has even invaded the domain of the voice, and evidently many composers care not a rush where mortal basses, tenors, altos, and sopranos have their bounds. Even choir-masters, who were all for the modern style, have more than once expressed to me the regret at such liberties. But whence the abuse? Our great old writer have never countenanced it in their works. How well suited to each voice is Handel's score; and how careful in this matter were even the most animated Italian masters, such as Caldara, Marcello, and Durante, although as a rule, Italian voices are higher, deeper, and clearer than the German! Durante studied moderation of this kind, even when he wrote for practice, and sought, like a very Mephistopheles, to lay all sorts of traps for his female singers—e.g., in his twelve duets for soprano and alto; in his eighteen duets for solfaing for soprano and bass; in his "*Lecione dell Venerdi Santo*," for soprano, and in his "*Seven Cantate Morali*" for contralto. As then our composers cannot plead, like Hesse, that their Faustinas can reach anything, and as they write for those whose name is legion, such extremes must be utterly condemned, howsoever they may be ex-

plained. For pedantry is one of our marked characteristics, and leads us to confound means and ends.

Thus, what is properly only a part of training must needs be exhibited in public, and hence naturally arises the evil in question. Any one who wants to sing a high note perfectly should be able to sing some notes yet higher. These extreme notes must indeed be practised, but, thereafter, they have no proper place in a performance that must be faultless; just as the Paris dancing-masters put leaden soles on the children's feet some hours before they dance, and then, when the time comes, take off the weight, and thus obtain the most perfect facility for the result. But our musicians are only too ready to let their leaden soles remain on as parts of the costume; and so bravura practice-pieces, which might have qualified a person to render works of simpler character and of real feeling, come, in general, to usurp their place.

Meanwhile, the true basis of musical knowledge—simple thorough-bass—is, in spite of all good theoretical treatises, often most unjustifiably neglected, not merely by amateurs, but even by music-masters, preceptors, and organists, though it admits of no doubt that a fine sense of harmony can only be properly formed by thorough-bass, and even that perfect facility and certainty of execution is impossible without it.

Unhappily, our musicians, engrossed in their artificial lucubrations, generally lose sight of the essence of music, fail to perceive the dignity of their art, and think by display to establish a pretension to talent. This display is in every craft the bane of our times. For it diverts us from labour; and without labour, trouble, and care, nothing can legitimately prosper. To get at the real essence of music, a man must study full scores closely; must, with vocal pieces, sing them through himself, passing from one part to another, so as to see exactly where lies the gist of the music; and he must endeavour to familiarize himself with the great masters in their entirety.

For it is just the characteristic of the greatest geniuses that they do not, like middling composers, maintain an uniform level, but flag at times, when the spirit needs to recover from a great creative effort. Hume says somewhere that Frenchmen are all like cucumbers, a nice fruit, but like the one to the other; Englishmen are like melons; four out of ten may be thrown aside as fit for nothing, but the rest taste all the more delicious. And so it is often with the works of really great composers, and young musicians will be led astray if they form their judgment from this or that piece, without taking trouble to acquaint themselves with their author in his entirety. I regard Palestrina as a very angel among composers; yet I possess six of his masses in which I find nothing of special note, while I consider his *Missa Papae Marcelli* a colossal work of art, and many of his other works as altogether unique and unsurpassed. The same may be said of Caldara, Lotti, Durante, and many others—even Handel himself; for he composed rapidly, was often compelled to work, not unfrequently mentally harassed, and for some years suffered from gout; so that his operas and oratorios (of course with some exceptions) may be likened to boxes containing jewels wrapped in cotton wool; and I can only pity those who impose upon themselves the unconditional duty of giving an oratorio of Handel's in its entirety, as if they were thereby achieving something wonderful.

Berichte.

St. Francis, Wis.

Im Lehrerseminare neu geübt: Improperia, von Palestrina; Benedictus, von Bach; Regina coeli, von Rotti und C. Porta; Terra tremuit, von B. Biel; *Missa in laudem et adorationem SS. Nominis Jesu*, von J. Witterer; 3 Ramentationen von Palestrina; Veritas mea, von Witt; Vidi aquam, von Singenberger; Haec dies, von C. Ett; Vidi und Regina coeli, Choral; *Missa "Assumpta"*, von Faller.

Im Priesterseminar wurde während der Passionszeit und am Oftersonntag vortragen:

I. Choral nach Borchardt.

II. "Stabat mater," von Witt (No. 21, Cantus Sacri). T-Heile der Passion, nach dem Evangelisten Matthäus, von Ett. "Improperium," Offertorium für Palmsonntag, von Kornmüller. "Ave regina coelorum," von Biel. "Zwei Ramentationen," von Palestrina. Christus factus est, Graduale für Gründonnerstag, von Witt. "Improperia," von Palestrina. "Terra tremuit," Offertorium von Biel. "Haec est dies," von Sanbl. "Regina coeli laetare," von Witt. "Tantum ergo," von Mohr.

III. *Missa in honorem S. Gertrudis*, von Biel.

G. Feder.

Milwaukee, Wis.

Seit Oktober vorigen Jahres geht: 5 Nummern aus XVIII. Motetta, von Mich. Gailer; 6 Nummern aus dessen Laudes Eucharisticae. — Missa in b. St. Joseph für 2-stimm. gemischt. Chor, von P. Biel; Fibellmesse, von Molitor; Josephmesse, von J. Singenberger; Missa L'hora passa, von S. Blabana; Missa St. Cecilia, von J. Singenberger. Außerdem mehrere Segensgesänge, Vani Creator, Muttergotteslieder, u. Sodann Missa IV. von Mich. Gailer, mit Sopran und Alt. Wir sind fleißig an der Pflege des Choral; alles wird strotzt liturgisch gesungen. Der Chor zählt jetzt 28 aktive Mitglieder. Die kirchl. Gesangsschule wird von 32 Schülern besucht. S. Singenberger, Lehrer.

Defiance, Ohio, 10. April 1882.

Geehrtester Herr Präsident! Ich komme endlich einmal Bericht zu geben über die Leistungen meines Chores, mit dem ich vor etwa drei Jahren ganz neu angefangen.

1. Messen wurden gesungen: 2 von Molitor; Missa St. Joseph und Stabat Mater von J. Singenberger, die Cäcilien-Messe und St. Heinrich's Messe von Raim. In Hon. Cons. Alt. von Jaspers. Diese Messen zum ersten Mal die Messe zu Ehren des hl. Carl Borromeus von Jg. Mitterer. 2. An Offertorien aus Stehle's Motettenbuch, aus den Beilagen der Cäcilia u. A. über 20 Stück. Wir haben jetzt fast regelmäßig das betreffende Offertorium des Festes mehrstimmig. 3. Segensgesänge von: Roenen, Stehle, Singenberger, Ett, Janisch, Albrecht, Dr. Lißt, Palestrina in ordentlicher Anzahl. Ebenso die Gesänge vor der Predigt. 4. Folgende Marianische Antiphonen singen wir bis dato: Regina Coeli von A. Votti; Alma Redemptoris von Singenberger; Ave Regina von Fr. Suriano; Salve Regina von Fr. Roenen, stimmlich in den Beilagen zur „Cäcilia.“ 5. Die Bedser singen wir schon lange da die viel festo; wobei ich einwillen die Antiphonen noch selbst singe. Die Symphonien jedoch singt der Chor abwechselnd mit.

Wir haben regelmäßig zwei Mal Übung in der Woche. Den ziemlich regelmäßigen Gesangsunterricht gebe ich nach Feisenden an der Schultafel, worauf mit weißer Farbe die Notennlinien angezeichnet sind. Diese haben den großen Vortheil, daß man zu irgend einer Erklärung alsogleich Beispiele hinschreiben kann.

Von irgend welchem großen Erfolg kann noch keine Rede sein. Ich bemühte mich vor allem der Liturgie zu entsprechen und habe, da so Vieles zu lernen ist, immer auf möglichst leichte Compositionen mich beschränkt. Diese haben wir aber doch ziemlich bemerkt; und es freut mich, sagen zu können, daß der kleine Chor (5 junge Sopranistinnen, 3 Alto, 3 Tenore und 3 Bässe) willig und eifrig sind. Wir können uns jetzt langsam an schwerere oder effectvollere Compositionen machen. Doch hat's damit noch Zeit. Denn nächste Woche beginnt der Unterricht im Choral und das nächste, fast ausschließliche Ziel ist die vollständige Liturgie, auch beim Vormittagsgottesdienst. Die Schulkinder erhalten Gesangsunterricht von einer ehrl. Schwester; singen das Requiem, wenn es trifft, und zweimal in der Woche während der hl. Messe, recht ordentlich. Indef ist ein planmäßiger Unterricht doch erst seit kürzerer Zeit im Gange. Es ist meine Absicht, Chornoten herauszugeben, damit sie mit mir einen Theil der Bedser im Sanctuarium singen.

Gott befohlen, Ihr

J. D. Jung.

Recensionen.

- 1) MISSA IN LAUDE ET ADORATIONEM SS. NOMINIS JESU, für 2 Männerstimmen (Tenor und Bass) und Orgel, von J. Mitterer; bei Fr. Pustet & Co.

Die Composition einer Messe für 2 Männerstimmen darf als ein sehr glücklicher Gedanke bezeichnet werden, da bislang eine solche Arbeit fehlte. Wenn man auch hin und wieder durch Männerstimmen zweistimmige Messen mit guter Wirkung aufgeführt, so waren die betr. Conzerte doch ursprünglich für Sopran und Alt gedacht, während dies bei dem vorliegenden opus nicht der Fall ist; ja die Behandlung der Gesangstimmen wie auch der Begleitung schließt die Aufführung durch zwei Oberstimmen aus. Ich empfehle daher diese Messe als eine solide und schöne Arbeit, die den Aufwand von wenig Mühe bei der Einübung, durch gute, hellenweise überraschende Wirkung lohnend wird, unseren Männerchören, die, sei es zur Abwechslung, sei es wegen geringer Sängersahl, ab und zu zweistimmige Messen wünschen! Der Organist verwende alle Sorgfalt auf delikate Registrierung!

- 2) CANTUARIUM SACRUM. Kirchliche Gesänge für eine Oberstimme und 3 Männerstimmen, gesammelt und componirt von Mitgliedern des Cäcilienvereins der Diözese Münster. Herausgegeben von Fr. Schmidt, Diözesanpräses. Münster i. W., bei H. Schöningh.

Diese Sammlung, dem Hochwürdigsten Herrn Bischof von Münster gewidmet, wird haben und drüben allerorts mit Freuden begrüßt werden, zunächst wegen ihres praktischen Zweckes. Sie ist bestimmt für die vielen Gemeinden, wo man Chöre mit nur einer Oberstimme (Alt, oder Sopran und Alt combinirt) und 3 Männerstimmen hat, eignet sich also auch namentlich für Lehraufgaben; dabei bildet ein sehr reiches Material für das Kirchenjahr, leichte bis mittelschwere gediegene Compositionen von Schmidt, Jaspers, Thielen, Ferbers, Waltrup, Schumacher, Bötzgermann, sowie einige Nummern von den Alten (Grove, Gombi, Vittoria, Anerio, Votti, Suriano), den Inhalt dieses Werkes, des bisher einzigen dieser Art. Die Ausstattung ist prachtvoll! Vor Gebrauch lese man die im Vorwort gegebenen Winke! Da der Verleger auch Einzelstimmen hergestelt hat, ist an der wohlverdienten, weitesten Verbreitung und fleißigen Benützung des Cantuarium's kaum zu zweifeln.

J. Singenberger, Prof.

- 3) EPTOME EX GRADUALI ROMANO, quod curavit sacrorum rituum congregatio redacta a Fr. XAV. HABERL. Editio stereotypa. Fr. Pustet & Co., 1882.

Die Beschaffung des Graduale Romanum, selbst der Stereotyp-Ausgabe, zumal in mehreren Exemplaren, war mit so vielen Unkosten verbunden, daß namentlich ärmere Kirchen darauf verzichten mußten. Auch dieses Hindernis für die Einführung des liturgischen Gesanges wegzuräumen, ist der Zweck der vorliegenden Ausgabe, die in gleicher Ausstattung wie die Stereotyp-Ausgabe des Graduale, gebunden, um den Spottpreis von 55 Cent zu begeben ist! Sie genügt für jene Kirchen, in denen nur an Sonn- und Festtagen Hochamt gesungen wird. In dem Proprium

de Tempore sind jene Sonntage und Wochentage weggelassen, die nur sehr selten gefeiert werden; in dem Proprium de Sanotis und bei den Festen pro aliquibus locis fanden nur solche Feste Aufnahme, die duplex oder höheren Ranges sind; die Feste der Heiligen, für welche die Messe aus dem Communio zu nehmen ist, sind in dem Proprium nicht angeführt, sondern, der Kürze und Bequemlichkeit halber, im Inhaltsverzeichnis durch ein Sternchen bezeichnet; das Ordinarium Missae ist vollständig; eine Einlage enthält die Toni Gloria Patrum zum Introitus, dieser folgen auf zwei anderen Seiten Anzeigen, Ratt, wie so wünschenswerth, die Alleluja zu Introitus, Offertorium und Communio. — Möge nun diese schöne, praktische und billige Epitome eine Verbreitung finden, die ihrem Zweck und den verdienstvollen Bemühungen der Firma Pustet um größtmögliche Verbreitung des liturgischen Gesanges entspricht. J. Singenberger, Professor.

Verschiedenes.

1) Mit den letzten Monaten dieses Jahres wird neben der deutschen auch eine englische „Cäcilia“ mit gleichen Beilagen erscheinen. Natürlich wird dann in der deutschen Ausgabe ausschließlich deutscher Lesestoff geboten werden, während hingegen die englische Ausgabe nicht eine bloße Uebersetzung der betreffenden deutschen Nummer sein, sondern ihren eigenen Plan einhalten wird, so daß namentlich jene Abonnenten der „Cäcilia“, welche die früheren Jahrgänge nicht besitzen, neben der deutschen auch die englische Ausgabe mit großem Nutzen lesen werden.

2) Das Committee des Birminghamer Musikfestes soll 750 Pfd. (15,000 Mark) für das Recht der 1. Aufführung von Gounod's Oratorium „Die Erlösung“ bezahlt haben. Nach der ersten Aufführung geht das Werk um den Preis von 3250 Pfd. (65,000 Mark) in den alleinigen Besitz der Firma Novello, Ewer & Co., über. Die Partitur trägt am Kopfe jeder Seite die Worte „Opus vitae meae.“ (Gr. Bl.)

3) Few items of intelligence have been more gratifying to us than the announcement conveyed in the last number of the *Musica Sacra*, published in Milan by Father Amelli, President of the Italian Society of St. Cecilia, namely, the musical conversion of Signor Pacifico Manganelli. Almost contemporaneously with Amelli's publication Manganelli started in Rome a publication of Sacred Music, avowedly under the auspices of the Sacred Congregation of the Propaganda. Trusting to the Programme set forth, which was to all intents quite consonant with the ideas we entertain, we subscribed to the publication, but were egregiously disappointed. Whilst some honest effort was certainly made to restrain the unbridled license of the modern Italian school, the music offered was sufficiently flippant, and, in some instances, quite as theatrical as what it proposed to substitute. A feeling of evident tenderness for existing writers, or those immediately preceding them, manifestly interfered with any practical improvement, and shut out all consideration for the old Italian school, which offered such splendid models of genuine Church music. This, of course, gave rise to a spirited controversy, which was carried on for some time last year in the columns of the defunct *Aurora*, between Manganelli and Amelli, and, though the latter manifestly had the best of the battle, the former was unwilling to surrender, and was allowed to have the last word.

It is very gratifying, therefore, to find that, on reflection, Sig. Manganelli has come round to Cecilian views, and that in his new Prospectus, which bears, printed on the title page, Verdi's motto: „*Tornate all'antico e sarete un progresso*,“ the worthy Signor, after having frankly confessed that in the past he was deceived, publishing music which did not deserve the name of „Sacred“, declares himself ready to tread a new path, and proposes in the future to publish only works of the old masters, which are regarded by all and universally as models of classicity. Our heartiest congratulations to our new champion in the centre of Catholicity.

Lehrer und Organisten.

Die Hrn. Herren Geistlichen, welche mit Beginn des neuen Schuljahres einen Lehrer und Organisten aus dem Lehrerseminare zu St. Francis, Wis., anzuheilen gedenken, werden ersucht, sich möglichst bald an den Rektor der Anstalt, Rev. W. Men, zu wenden, da es später oft unmöglich wird, die verschiedenen Wünsche zu befriedigen. — Auch Organisten und Lehrer, die eine Stelle suchen, werden sich mit Nutzen hierher wenden, da Nachfragen nach Lehrern immer zahlreicher werden. St. Francis, Wis. J. Singenberger, Prof.

CATALOGUE OF SOCIETY MEMBERS.

3814. Rev. J. J. O'Connor, Seton Hall College, S. Orange, N. J.
3815. Mr. J. C. L. Schreiner, Organist, Newark, N. J.
3816. Mr. W. C. Schreiner, „ „ „ „
3817. J. J. Schroeder, Teacher, 597 1st Ave., Milwaukee, Wis.

Nuttung des Schatzmeisters.

Je 50 Cts. von: J. M. A. Schulteis; Rev. Brommenschenkel; Rev. G. Braun; Jos. Zerbruggen; Salumondler; S. Meyer; Rev. Fessler; Dautner; Rev. Dieringer; Rev. F. S. Haller; A. Kunis; St. James Church-Choir from Rev. Weigel C.S.A.B., 1881, 32.00; Rev. J. D. O'Connor 50 Cts.; John J. Schröder, 50 Cts. Defiance, D., 28. März 1882. J. D. Jung, Schatzm.

Corrigenda.

In dem Artikel „Kirchenjahr“ XXII: Das „Zur östlichen Zeit“ und darauf folgende unter 22 muß unter 21, und das „Zur östlichen Zeit“ und folgende unter 21 muß unter 22 gesetzt werden.
In der Musikbeilage zu No. 4, p. 29, Notenslinie 5, soll die erste Melodie-note über dem Worte „induit“ eine ganze Note a statt g sein.
In der Musikbeilage zu No. 5, p. 33, Notenslinie 4, Takt 1, Bass II, halbe Note g statt a. P. 39, ist überall *linguae* statt *linguo* zu lesen.

Für den Monat Mai

werden allen Kirchenthören besonders empfohlen:

Maieri-Grüße.

Zehn Gesänge zur seligsten Jungfrau Maria
für 4stimmigen gemischten Chor, componirt von
Michael Haller,
op. 17a.
Partitur 0.30. Stimmen 0.15.

Maieri-Grüße.

Neue Folge.
Zwölf Lieder zur seligsten Jungfrau
für gemischten Chor, op. 17 b., von
Michael Haller.
Partitur 0.35. Stimmen 0.25.

Cantica

in honorem B. M. V. ad 2 voces cum Organo,
composita
M. Haller.

Index:

Litaniae Lauretanae; Sub tuum praesidium; Ave
Maria; Regina Coeli; Salve Regina; Pange
lingua; Tantum Ergo.
Partitur 0.35. Stimmen 0.20.

Ave Maria,

For S. A. T. B., with Organ and Instrumental
Accompaniment (ad lib.) by
CAROLO GREITH.
Complete score, etc., 0.30.

9 Marienlieder

für 4 weibliche Stimmen und Orgel, von
C. Greith.
Preis 0.70.

Gesänge zu Ehren Unserer Lieben Frau
von der Immerwährenden Hilfe,
für gemischten Chor, von
C. Jaspers.
Preis 0.30.

Laudes Marianae,

Zehn Marienlieder,
8 mit deutschem, 2 mit lateinischem und deutschem Text,
das ganze Jahr hindurch verwendbar, für
S. A. T. B., componirt von
C. Jaspers.
Partitur 0.30. Stimmen 0.15.

Kammerlander,

Alma Redemptoris, Ave Regina, Regina
Coeli, Salve Regina,
für vierstimmigen gemischten Chor.
Partitur und Stimmen 0.65.

Kewitsch.

Quatuor Antiphonae de B. M. V.,
für gemischten Chor.
Preis 0.20.

Vollständige Maierandacht in frommen Liedern

von
Joseph Seiler,
nachgelassenes Werk. Herausgegeben von Friedrich
Koenen, mit Beiträgen von Biel, Witt u. A.
Preis 0.80.

Harmonia Sacra.

A collection of Antiphons, Hymns to the Blessed
V. Mary, Hymns for Benediction, Offertories,
Psalms, etc., for S. A. T. B., by renowned com-
posers, \$1.00. Bound in Boards, \$1.25.

Mitterer.

Antiphonae B. M. V., und 2 Hymnen
für gemischten Chor.
Partitur und Stimmen 0.30.

Marianische Antiphonen

für 4, 6 und 8stimmigen Männerchor,
componirt von
P. Biel,
Partitur 0.40. Stimmen 0.30.

Schenk,

drei Marienlieder für S. A. T. B. und Orgel.
Partitur und Stimmen 0.35.

Schulz,

Die vier Marianischen Antiphonen nebst
Ave Maria,
für gemischten Chor, op. I.
Partitur 0.55. Stimmen 0.25.

Singenberger.

The four Antiphons of the Blessed Virgin,
for 2 or 3 voices with Organ accompaniment.
Price 0.30. Per dozen \$3.00.

Haberl.

Liederrosenkrantz zu Ehren d. seligsten Jungfrau
Maria.

Eine schöne, reichhaltige Sammlung lateinischer und
deutscher Marienlieder, das ganze Jahr hindurch ver-
wendbar. Männerchöre werden besonders auf die-
selbe aufmerksam gemacht.

Partitur geb. \$1.20. Stimmen \$1.00.

Haller.

Lauretanische Litanei in G-dur
für 4stimmigen gemischten Chor.
Partitur und Stimmen 0.30.

Haller.

Litaniae Lauretanae und Pange lingua,
für gemischten Chor. op. 11.
Partitur 0.40. Stimmen 0.30.

Koller.

Litaniae Lauretanae in hon. B. M. V.,
für S. A. T. B. und Orgel.
Partitur und Stimmen 0.55.

Lauretanische Litanei

für 5 gemischte Stimmen,
von
J. Mitterer.
Partitur 0.40. Stimmen 0.30.

Moosmair.

4 Litaneien für S. A. T. B. und Orgel.
No. I u. III. Partitur @ 0.45. Stimmen @ 0.20.
No. II u. IV. Partitur @ 0.30. Stimmen @ 0.20.
Litanei für 2 Stimmen nebst Orgelbegleitung.
Partitur und Stimmen 0.45.

Obersteiner.

Litany of the Blessed Virgin,
for S. A. T. B.
Score and voice parts 0.95.

Biel.

Lauretanische Litanei
für 4stimmigen Männerchor.
Partitur und Stimmen 0.30.
Dieselbe für gemischten Chor:
Partitur und Stimmen 0.40.

Schaller.

Litanei für Oberstimmen mit Orgelbegleitung.
Partitur und Stimmen 0.60.

Schöpf.

Litanei in F, op. 77, für gem. Chor.
Partitur 0.30. Stimmen 0.40.
Litanei in D, op. 78, für S. A. T. B.
Partitur und Stimmen 0.50.

Lauretanische Litanei

für vier Männerstimmen, componirt von
J. G. E. Stehle.
Partitur 0.40. Stimmen 0.30.

Stein.

Leichte Litanei in D
für Männerstimmen.
Partitur 0.50. Stimmen 0.20.

Litaniae Lauretanae

ad tres voces aequales et chorum unisono respon-
dentem Organo vel Harmonica comitante.
Autore J. B. Tasson.

Partitur und Stimmen 0.30.

Witt.

Lauretanische Litanei

für S. A. T. B., mit Orgelbegleitung, op. 16.
Partitur 0.30. Stimmen 0.15.
Dieselbe arrangirt für drei Frauenstimmen und Orgel.
op. 16c.
Partitur 0.35. Stimmen 0.20.

Witt.

Litanei für 5stimmigen Chor.
Partitur und Stimmen 0.40.

Witt.

Litanei für 6stimmigen Chor. op. 28.
Partitur 0.60. Stimmen 0.30.

Bei Herz Jesu Andachten

sind gut verwendbar:

Litaniae SS. Nominis Jesu,
für S. A. T. B., op. 10, von
Michael Haller.
Partitur 0.40. Stimmen 0.30.

Singenberger.

Herz-Jesu-Gesänge
für gemischten Chor.
Partitur geb. \$1.60. Stimmen \$1.30.

Litany

in honor of the Most Holy Name of Jesus,
for 2 equal or 4 mixed voices with organ
accompaniment, composed by
Rev. F. X. Witt.
op. 13c.
Score 0.30. Voice parts 0.15.

